

La zona limítrofe en la pintura de Rubén Guerrero

*The bordering area in the painting
of Rubén Guerrero*

DAVID SERRANO LEÓN*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*España, artista plástico. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en la especialidad de Pintura.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo. Calle Laraña, 3, 41003 Sevilla, Espanha.
E-mail: dserrano2@us.es

Resumen: *La obra pictórica de Rubén Guerrero (Utrera, 1976) ofrece una revisión constante de los fundamentos esenciales de la pintura, prestando especial atención al proceso, la práctica de la pintura como motivo de reflexión. Plantea un enfrentamiento entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, la figuración y la abstracción, la negación del fondo y la figura y la realidad y la ficción. Tradicionalmente, dualidades antagónicas que dialogan y se complementan generando un nuevo espacio conceptual: la zona limítrofe.*

Palabras clave: Pintura / geometría / espacio / percepción y composición.

Abstract: *Rubén Guerrero's (Utrera, 1976) pictorial work offers a constant review of the essential fundamentals of the painting, paying special attention to the process, the practice of the painting as motive of reflection. It poses a dispute between two-dimensionality and three-dimensionality, figuration and abstraction, denial of the background and the figure, and reality and fiction. Traditionally, conflicting dualities that dialogue and support themselves create a new conceptual space: the bordering area.*

Keywords: *Painting / geometry / space / perception and composition.*

Introducción

En el año 1994 conocí al pintor Rubén Guerrero (Utrera, 1976), coincidiendo con el inicio de su formación artística en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Ya en aquel momento los trabajos de Guerrero destacaban por su nivel conceptual y procedimental, muy superior al resto de compañeros. Desde entonces ha ido cosechando numerosos premios y exponiendo en Galerías y Ferias de Arte Internacionales (Shanghái, Roma, México DF, San José, Sao Paulo y Miami, entre otros).

Como veremos, el discurso que plantea Guerrero es una revisión de los fundamentos básicos de la pintura (color, espacio, textura, composición, gestualidad, geometría, mimesis). A través de ellos construye su personal lenguaje y reflexiona sobre la importancia del proceso que conforma la obra.

Mediante esta aproximación analítica pretendemos extraer cuáles son las claves que definen la obra de Guerrero en el momento actual de madurez. A saber: qué discurso plantea, cómo concibe el proceso de creación, qué referentes conceptuales tiene y qué constantes permanecen. En definitiva, la búsqueda de la identidad del artista.

1. En la zona limítrofe de la pintura

Rubén Guerrero cuestiona las diferentes concepciones artísticas –espaciales, gramaticales y compositivas– que conforman la historia de la pintura. Su lenguaje es el resultado de una búsqueda incesante de los innumerables grados de apariencias de la representación –y de la imagen– que oscila entre la figuración y la abstracción. Según el artista:

[La dicotomía abstracción/figuración] es una dicotomía frecuente en la historia de la pintura desde Mondrian o Nicolas de Staël. En mi obra esa dualidad define perfectamente mi trabajo: no siento complejo al distanciarme de las formas hasta puntos en los que éstas dejan de ser inteligibles, me interesa ese territorio fronterizo y esa ambigüedad para provocar un estado de incertidumbre en el espectador. A pesar de ese distanciamiento con la figuración mi trabajo siempre hace referencia a formas concretas; es también una forma de distanciarme de la representación. A pesar de todo me siento más cercano a la figuración. (Torre, 2012: 573)

Existe también un diálogo entre las abstracciones geométrica o gestual y la representación de la realidad más objetiva (Figura 1). Guerrero incorpora “elementos geométricos dentro de la figuración, son como yuxtaposiciones pero que participan de los elementos figurativos” (Guerrero, entrevista, 2017). De este modo, se genera una “nueva dimensión” comprendida entre el plano físico del cuadro (las dos dimensiones), donde reside la geometría, y la negada profundidad espacial figurativa (las tres dimensiones).

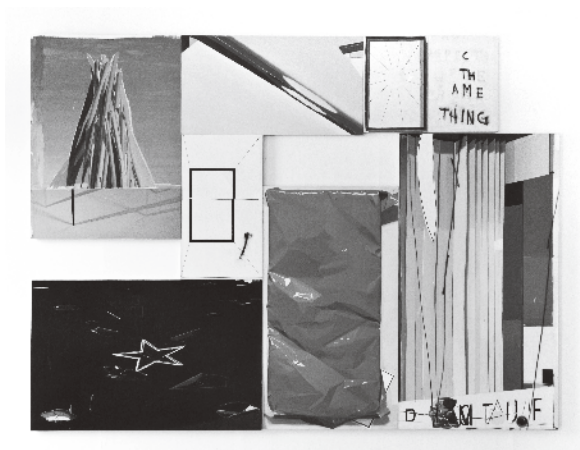
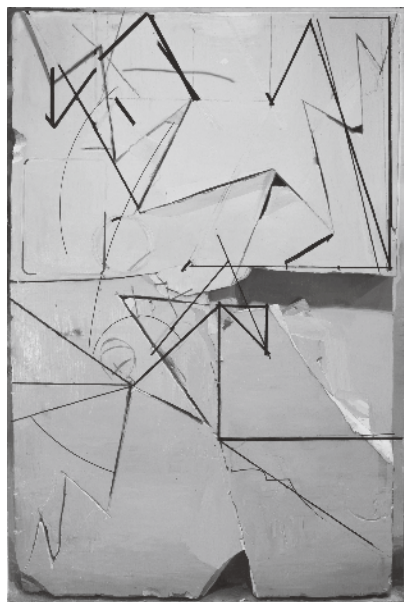


Figura 1 · *S/T, (línea de área)*, 2015. Óleo y esmalte sobre lienzo, 198x132 cm. Fuente: artista.

Figura 2 · *S/T*, 2012. Óleo y esmalte sobre madera (Políptico), 257x345,5 cm. Fuente: artista.

Según Arnheim la bidimensionalidad y la tridimensionalidad de la representación han sido una constante en la historia del arte pues:

Las composiciones pictóricas en que se pretende llenar un espacio tridimensional se sitúan en un punto medio entre dos concepciones espaciales extremas, con ambas de las cuales han de tener relación. Estas dos concepciones son las de constancia de cero por cien y constancia del cien por cien. En la constancia de cero por cien, la representación pictórica es una proyección total aplastada sobre un plano frontal; en la del cien por cien ocupa un escenario plenamente tridimensional. En la práctica ninguna representación ocupa una u otra de estas posiciones extremas. Lo que hay es una espacialidad intermedia, que según el estilo tiende a uno u otro extremo... (Arnheim, 1997: 148)

Extrapolando esta dualidad podemos advertir en la obra de nuestro protagonista "la constancia de cero por cien" en la geometría y "la del cien por cien" en el espacio figurativo que recrea. Pero este último nos plantea un nuevo conflicto; la profundidad existente es contrarrestada por la disposición y cualidades del objeto representado —posee una mayor dimensión en altura y anchura que en sentido ortogonal—, pues es paralelo o abatido al plano del cuadro. (Figura 1) Por tanto, las obras de Guerrero no son "cuadros ventana" sino superficies pictóricas que interrumpen la mirada. Para ello utiliza el recurso de *trompe l'oeil* haciendo coincidir "la propia representación figurativa y la propia realidad de la superficie del cuadro" (Canal Sur Televisión, Vídeo: 2016). En la mayoría de los casos existe un espacio comprendido entre el límite del cuadro y el límite del objeto que representa. De este modo hace más evidente la utilización del recurso del "engaño del ojo" que es la intención del artista.

Otra estrategia frecuente en la obra de Guerrero es el binomio realidad-ficción. La mimesis convive con otras apariencias diversas que intuimos o deducimos pero no identificamos:

Existe una ambigüedad intencionada entre realidad y ficción en mis trabajos, que responde a una necesidad de provocar un grado de desconcierto en el espectador. Me interesa mantener la posibilidad de distintas direcciones en la lectura de la obra, ya sea a nivel formal o argumental. (Torre, 2012: 572)

Detectamos leyes físicas, pero no reconocemos con exactitud lo que representan (Figura 2): en el panel superior izquierdo encontramos segmentos verticales que son iluminados y que arrojan sombras sobre una superficie y en el inferior derecho una cuña cuya cornisa arroja sombra sobre unas franjas verticales. Ambos elementos dialogan con objetos reales, explícitos, como un brillante panel arrugado.

Como vimos anteriormente, la "nueva dimensión" creada en la obra de

Rubén Guerrero se basa en la adecuación de la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. Pero también recurre el artista al tradicional concepto espacial del fondo y la figura, no obstante, negándolo. Desaparece esta disgregación en su obra con el fin de hacer confundir el motivo con el fondo (Figura 3 y Figura 4). En realidad, esta estrategia está apoyada en el discurso que el pintor Daniel Buren planteó en la década de los 60, cuando redujo la pintura a su “grado cero”.

Con todos estos dualismos conceptuales Guerrero construye su discurso, entendido como una reflexión sobre la pintura y su proceso. Así lo confirma el artista:

[Intento] reflexionar sobre la percepción, el consumo de la imagen y también de forma autorreferencial [sobre] la propia pintura. Cómo asimilamos una realidad fragmentada, virtual e inconexa. En nuestra civilización de la imagen, donde predomina lo prefabricado, lo diferido, lo reproducido, lo real se ha visto desplazado por la copia y la simulación. Mi pintura responde a esto alejándose de las nociones de realidad y reafirmando su condición de artificio, escenificando su propio espacio de representación. (Torre, 2012: 572)

A Guerrero no le interesa contar historias que estén supeditadas a un texto, incluso en los títulos de sus trabajos no explica nada, más bien orienta:

...no hay ningún argumento literario en mis trabajos, son bastante mudos. Siempre ha habido algo que no me ha convencido de la idea de cargar literariamente la obra y mucho menos que sea narrativa, no cuento nada. Aquello que cuento es lo que tú quieres creer que cuento, pero yo particularmente, no cuento nada... (Guerrero, entrevista, 2017)

Sin embargo sus trabajos, apoyados en el mundo real, aluden a través de objetos y formas a la figura humana. Casi siempre aparece algún elemento que alerta de su presencia (Figura 5) — en el centro la forma rectilínea de unas piernas, un arco de círculo girado que recuerda a una sonrisa y dos elementos circulares en la parte inferior derecha que representan unos ojos-. En otras ocasiones, la ausencia física humana es evocada a través de la proporción, de la escala: “no quiero que (las obras) sean miniaturas ampliadas, tienen como una cierta relación con el tamaño de la figura humana”. (Guerrero, entrevista, 2017)

Pese a su temprana madurez artística la obra de Rubén Guerrero posee unas constantes que definen su mundo: estructuras geométricas y volumétricas, sombras arrojadas, reflejos, brillos, perforaciones que abren nuevos espacios, ocultaciones y pliegues, entre otros. Así lo explica el pintor:

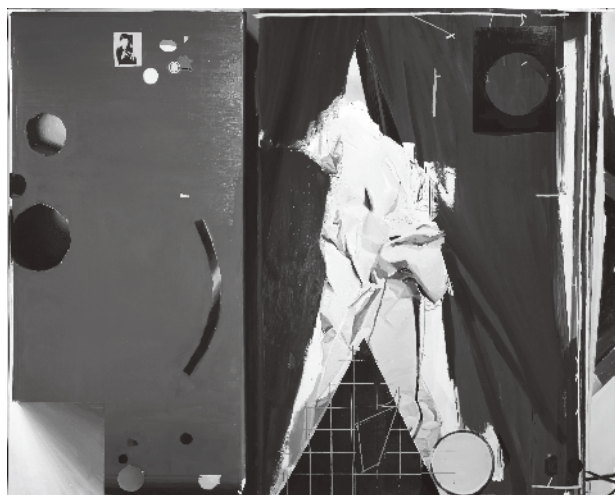
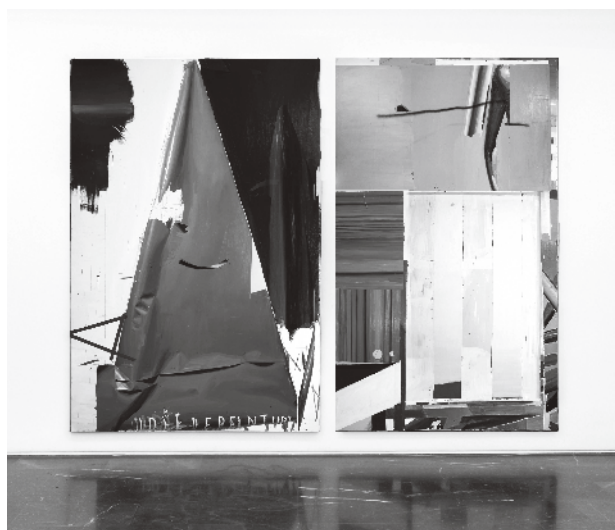


Figura 3 y 4 · *S/T (Idée de peinture 1)*. 2014 Óleo y esmalte sobre lienzo. 250x166 cm. Fuente: artista. *S/T (Idée de peinture 2)*. 2014 Óleo y esmalte sobre lienzo. 250x150 cm. Fuente: artista.

Figura 5 · *S/T*. 2014 Óleo y esmalte sobre lienzo. 200x250 cm. Fuente: artista.

Procuro encontrar un motivo sencillo que me permita sugerir ciertas cuestiones de la pintura. La idea de ese capote triangular (Figura 6), lo que más me interesaba, en primer lugar, es que hay un elemento detrás que no vemos, luego que separa dos espacios y luego que divide el círculo y lo pliega hacia dentro, parte del círculo desaparece, entiendes que hay como un pliegue. Era una referencia a Guilles Deleuze sobre su libro “El pliegue”, era esa historia relacionada con la pintura, de los elementos que son importantes en la obra y que no están... (Guerrero, entrevista, 2017)

Una vez expuesta la gramática que define la pintura de Guerrero veamos de qué modo aborda el proceso de creación donde mantiene un equilibrio entre lo que quiere hacer y el tiempo que eso requiere. No pretende realizar obras que se eternizan en el proceso.

2. El proceso de la pintura

Rubén Guerrero presta especial atención al proceso, reflexiona sobre la práctica de la pintura y sus posibilidades. El artista distingue dos formas de resolver una obra: una muy certera y otra caprichosa. La primera se basa en un ejercicio de rigor figurativo, se centra en un motivo y profundiza en él hasta el límite:

Te planteas el cuadro de una forma muy clara, tienes la imagen en la cabeza y la llevas a cabo. Tienes la sensación de que debe suceder algo más en el proceso para que se justifique todo aquello, te sientes tranquilo porque sabes cuando acabó el cuadro. (Arte Contemporáneo en España, Vídeo: 2014)

La segunda forma de plantear el trabajo es caprichosa pues *a priori* no tiene muy claro el resultado que pretende conseguir:

...el cuadro empieza a mutar, el propio cuadro te va pidiendo soluciones, [...], sientes la sensación de que es infinito. Mueves partes del cuadro, empieza a rotar, una imagen empuja a la otra y suceden cosas fortuitas, afortunadas, [...], se ensaya en el mismo cuadro. Nunca tienes la sensación de calma, de fin. (Arte Contemporáneo en España, Vídeo: 2014)

Estas dos maneras no siempre caminan separadas, de hecho, en un gran número de obras conviven simultáneamente. Se trata de buscar un equilibrio entre el rigor y el capricho. Dicho proceso es muy intuitivo pues genera numerosas modificaciones, superposiciones de capas de pintura donde a veces puede quedar constancia de las anteriores:

Siempre dejo un testigo mínimo, no eliminar del todo lo que hice, ese testigo temporal me interesa mantenerlo, pero con cierta medida (el ordenador interviene en esa fase

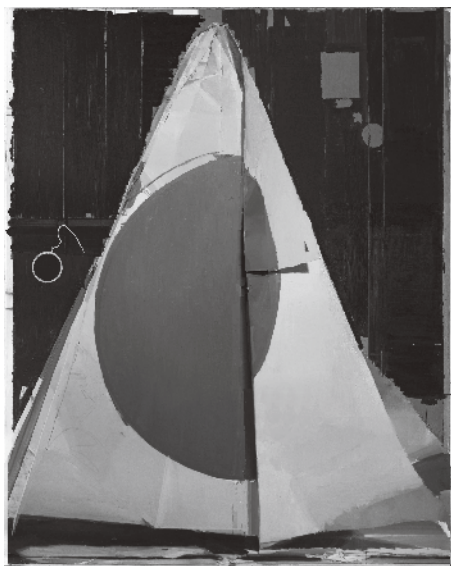


Figura 6 · S/T, (La mitad de lo que ves), 2016. Óleo sobre lienzo, 250x200 cm.

Fuente: artista

para descongestionar la carga a la que somete la obra). *No quiero que quede todo el testigo de que no fui tan certero, sino intento eliminar parte de esos errores pero no todos, [...] pretendo que sea una resolución feliz, con cierta claridad.* (Guerrero, entrevista, 2017).

En cualquier caso, las ideas llegan al cuadro muy depuradas -crea una especie de archivo en el ordenador, imágenes que hace con el móvil, la cámara de fotos e internet, las cuáles revisa constantemente y va eliminando aquellas que no le interesa-. Desde la maqueta escultórica inicial que se fabrica, pasando posteriormente por fases digitales donde la imagen es tratada y analizada hasta que es llevada al lienzo. Por otra parte, este no está delimitado en sus inicios, es decir, Guerrero trabaja sobre un soporte de grandes dimensiones que cuando está muy avanzado decide qué formato debe tener, recortando por alguno de sus lados.

A modo de resumen, decir que la actitud de Rubén Guerrero ante la pintura tiene un componente ético, cada decisión está muy meditada. Recordemos para finalizar sus propias palabras:

...mi intención no es complicarme la vida a la hora de plantear una obra, entre otras cosas porque luego queda pedante, si te pasas de rizos y pliegues se nota que te quieres lucir y eso es vanidoso. Entonces, hay que medir y equilibrar, no es necesario demostrar que tú sabes hacer eso... (Guerrero, entrevista, 2017).

Conclusiones

Rubén Guerrero se sitúa firmemente en una zona limítrofe de la pintura. Como hemos visto se mueve entre las habituales dualidades opuestas. Pero yendo más allá de estos binomios, la obra de nuestro protagonista ofrece una jerarquía de diferentes grados de representación de la imagen, en la cual explora sus múltiples lecturas: desde la mimesis más rigurosa a la abstracción más gestual y radical, pasando por estadios intermedios de ficción y abstracción geométrica.

Para concluir, Guerrero plantea diálogos conflictivos y equilibrados entre los elementos representados y la negación de la ilusión de profundidad. En definitiva, habla del espacio de la pintura desde el espacio físico del cuadro.

Referencias

Arnheim, R. (1997). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma.

Arte Contemporáneo en España. A10tv.

(2014). Rubén Guerrero. Nivel cero.

[Vídeo online]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=cgb_aJn039k [28 de diciembre 2016]

Canal Sur Televisión. (2016). Rubén Guerrero, estrategias para explorar el espacio.

[Vídeo online]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=vaaELHl_h1Y [26 de diciembre 2016]

Torre, F. de la. (2012) "Figuración postconceptual. Pintura española: de la nueva figuración madrileña a la neometafísica (1970-2010)". Tesis: Arte, producción e investigación. Director: David Pérez. Universidad Politécnica de Valencia.